



Perspectives chinoises

2013/4 | 2013
Visions chinoises du Japon

Vivian P.Y. Lee (éd.), East Asian Cinemas: Regional Flows and Global Transformations

New York, Palgrave Macmillan, 2011, 253 p.

Vanessa Frangville

Traducteur : David Bartel



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/6706>
ISSN : 1996-4609

Éditeur

Centre d'étude français sur la Chine contemporaine

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2013
Pagination : 90-91
ISBN : 979-10-91019-09-5
ISSN : 1021-9013

Référence électronique

Vanessa Frangville, « Vivian P.Y. Lee (éd.), East Asian Cinemas: Regional Flows and Global Transformations », *Perspectives chinoises* [En ligne], 2013/4 | 2013, mis en ligne le 01 décembre 2013, consulté le 06 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/perspectiveschinoises/6706>

Ce document a été généré automatiquement le 6 mai 2019.

© Tous droits réservés

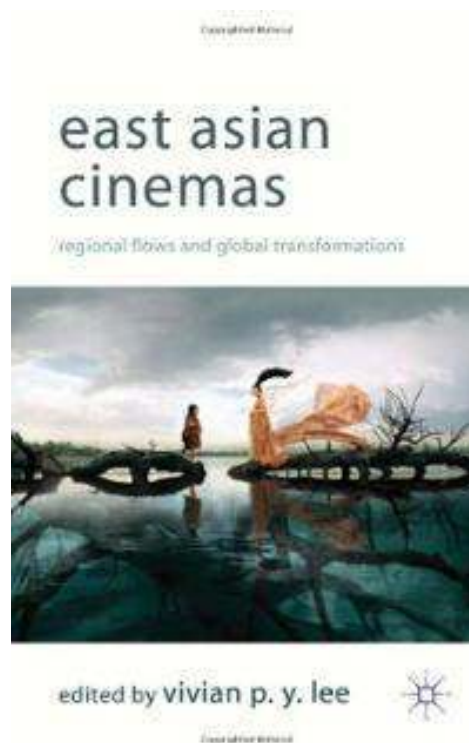
Vivian P.Y. Lee (éd.), East Asian Cinemas: Regional Flows and Global Transformations

New York, Palgrave Macmillan, 2011, 253 p.

Vanessa Frangville

Traduction : David Bartel

- 1 Les cinémas d'Asie de l'Est ont acquis une grande visibilité en Occident au cours de la dernière décennie. Des films d'horreur japonais et coréens aux films d'arts martiaux chinois et hongkongais, les superproductions à succès venues d'Asie de l'Est (et bien souvent leurs remakes américains) sont apparues sur la scène internationale et ont radicalement transformé l'industrie cinématographique mondiale. La transnationalisation des cinémas est-asiatiques a aussi créé de nouvelles dynamiques entre les cinémas d'Hollywood, d'Europe et d'Asie. Par conséquent, les cinémas d'Asie de l'Est ont capté l'attention des universitaires, des critiques et du public. Les études récentes insistent sur les aspects transnationaux et transrégionaux de ces cinémas qui n'étaient au préalable envisagés que dans une perspective nationale.



- 2 Le livre East Asian Cinemas: Regional Flows and Global Transformations, préfacé par le célèbre spécialiste du cinéma

chinois, Zhang Yingjin, s'intéresse en 11 chapitres à la circulation culturelle entre la Chine, Taiwan, Hong Kong, la Corée du Sud et le Japon. Le livre s'ouvre sur une introduction de sa coordinatrice, Vivian P.Y. Lee, qui examine les liens historiques entre ces pays et la manière dont l'Asie, considérée comme une idée en formation plutôt que comme une entité fixe, a été fragmentée par des tensions raciales et politiques. L'auteure montre que cette « histoire partagée », bien que tourmentée, a créé, avec l'élan de la mondialisation économique, un espace dans lequel différents pays asiatiques se sont réunis pour coproduire des superproductions régionales parmi les plus réussies. Elle considère le Japon comme une force centrifuge dans la construction d'un « cinéma asiatique » et dans la « consommation d'Asie » par le biais de son cinéma, une hégémonie culturelle mise au défi par la Corée du Sud et la Chine depuis maintenant deux décennies.

- 3 La première partie du livre explore la relation entre les industries cinématographiques d'Asie de l'Est et de Hollywood. Alors que Hong Yin et Zhiwei Xiao dressent un constat plutôt alarmiste, ne percevant dans les adaptations et l'« hollywoodisation » des films asiatiques à succès qu'un transfert à sens unique, au profit exclusif de l'industrie américaine, le chapitre de Song Hwee Lim est, lui, plus nuancé. Song montre que les réalisateurs est-asiatiques, invités à Hollywood pour réaliser les remakes de leurs propres films, ont aussi activement participé à la transplantation des films asiatiques en direction des publics américains et mondiaux, ouvrant la voie à de nouveaux types de collaboration et au rééquilibrage des relations. L'analyse de Song est sans conteste la plus pertinente de cette première partie. Elle replace le « flux transpacifique » dans un contexte plus large, tout en tenant compte des négociations linguistiques, culturelles et économiques qui ont lieu en Asie même.
- 4 La deuxième partie réunit quatre chapitres sur l'esthétique et les genres cinématographiques dans un contexte transnational. Gina Marchetti établit des parallèles entre Xiaowu, artisan pickpocket de Jia Zhanke et *After This Our Exile* de Patrick Tam et le travail du réalisateur français Robert Bresson, soulignant leurs différences et leurs similitudes du point de vue du style et du contenu. S'appuyant sur les théories postmodernes, Marchetti voit dans le réalisme de Jia et de Tam un moyen critique de représentation de la Chine et de la diaspora chinoise. Le chapitre d'Eric K.W. Yu s'intéresse à la parodie de James Bond par l'acteur Chow Yun Fat dans le contexte de la fin de la colonie britannique et de la rétrocession de Hong Kong à la Chine. Les chapitres cinq et six reviennent sur la question de la transposition des cinémas d'Asie de l'Est en modèles transrégionaux et transnationaux, l'accent étant mis ici sur le cinéma d'épouvante. Nikki J.Y. Lee développe de manière convaincante l'idée que les films d'horreur asiatiques sont construits via les industries cinématographiques nationales et les marchés régionaux et transrégionaux, et représentent une alternative à Hollywood et aux autres films d'horreurs nationaux. D'autre part, Vivian P.Y. Lee, étudie le remake américain de *JU-ON* par Shimizu Takashi et le film de Kim Ji-won, *The Good, the Bad and the Weird*, pour démontrer comment, au carrefour du « local » et du « global », se développe une « lingua franca » du cinéma populaire.
- 5 La troisième partie du livre traite des représentations cinématographiques de l'histoire et de l'identité nationale. Kinnia Shuk-ting Yau explore l'influence du néoconservatisme dans l'industrie japonaise du cinéma à travers quatre célèbres réalisateurs : Shintarō Ishihara, Takeshi Kitano, Hitoshi Matsumoto et Yōsuke Kubozuka. Dans le chapitre huit, Tsung-yi Michelle Huang examine les représentations cinématographiques de l'intégration de Hong Kong au Delta de la rivière des perles dans le film de Peter Chan,

Comrades, *Almost a Love Story* et celui de Fruit Chan, *Durian, durian*. Le chapitre neuf interroge la définition de l'« asianité » (« Asianness ») des « films asiatiques ». Ti Wei retrace l'histoire des coproductions asiatiques et rappelle la nécessité de considérer avec précaution des termes comme « cinéma asiatique » ou « cinéma d'Asie de l'Est ». Ce chapitre semble toutefois répéter des arguments avancés dans les chapitres précédents et aurait sans doute gagné à être placé plus avant dans l'ouvrage.

- 6 La dernière partie du livre rassemble les entretiens de protagonistes importants des cinémas est-asiatiques et discutent les tenants et les aboutissants de la coproduction cinématographique. Comme le souligne Vivian P.Y. Lee dans l'introduction du livre, ces entretiens réussissent à « combler le fossé qui sépare la recherche académique de la “realpolitik” de la production cinématographique » (p. 8). Les entretiens réalisés par Stephanie DeBoer avec trois producteurs japonais réputés dans la production de films et de médias mettent en lumière les discours conflictuels sur la coproduction asiatique. Dans un dernier chapitre, Vivian P.Y. Lee échange avec un réalisateur consacré de Hong Kong et un producteur de Singapour à propos du développement de l'industrie cinématographique chinoise en lien avec les réseaux de coproduction asiatiques.
- 7 Ce livre s'ajoute aux nombreuses publications récentes sur les cinémas d'Asie de l'Est. *East Asian Cinema* n'est pas une introduction aux cinémas est-asiatiques, il s'adresse principalement à un lectorat déjà informé, du fan de cinéma asiatique au chercheur dans ce domaine. La pertinence et la qualité des 11 chapitres qui composent le livre sont inégales, et une partie de l'argumentation est redondante. Néanmoins, le livre a à son crédit d'aborder deux problèmes centraux concernant les industries du cinéma est-asiatique contemporain : la transnationalisation des cinémas asiatiques en matière de construction, de style et d'esthétique de films de genre et le développement et les perspectives de coproductions de films entre pays d'Asie (de l'Est). Les entretiens de la dernière partie du livre sont particulièrement stimulants dans la mesure où ils offrent de nouvelles lumières sur les discours concurrents dans le domaine de la coproduction, du point de vue des protagonistes du monde du cinéma.
- 8 *East Asian Cinemas* aurait sans doute avantage à être lu en même temps que le livre coordonné par Kinnia Shuk-ting Yau, *East Asian Cinema and Cultural Heritage: From China, Hong Kong, Taiwan to Japan and South Korea* (Palgrave Macmillan, 2011). Publié la même année, cet ouvrage collectif comprend les contributions de nombreux auteurs d'*East Asian Cinemas* et pourra compléter la troisième partie. Un lectorat moins familier des cinémas d'Asie orientale préférera la clarté et la cohérence du livre de Leon Hunt et Leung Wing-Fai, *East Asian Cinemas: Exploring Transnational Connections on Film* (I.B. Tauris, 2008).

AUTEURS

VANESSA FRANGVILLE

Vanessa Frangville est maître de conférences en études chinoises à l'université Victoria de Wellington, Nouvelle-Zélande (vanessa.frangville@vuw.ac.nz).